This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google books

https://books.google.com

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

PN 2636
.P4 V674

CAHIERS nº 2
X-COLOMBIER

novembre
1921

L'école du Vieux-Colombier

par ***JACQUES COPEAU***

nrf

PARIS
3, rue de Grenelle
ÉDITIONS DE LA
NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

nº 2 LES CAHIERS nº 2
DU VIEUX-COLOMBIER

novembre
1921

L'école du Vieux-Colombier

par **JACQUES COPEAU**

nrf

PARIS
3, rue de Grenelle
ÉDITIONS DE LA
NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

Digitized by Google

PN2636
.P4V674

Tous droits de reproduction et de traduction réservés pour tous les pays, y compris la Russie. Copyright by Librairie Gallimard, 1921

INDIANA UNIVERSITY LIBRARY

Digitized by Google

à
Suzanne Bing
et à
Louis Jouvet
en souvenir de nos années d'apprentissage.
J. C.

Digitized by Google

Digitized by Google

L'ÉCOLE DU VIEUX COLOMBIER

Si nous voulons reconstruire le Théâtre détruit, il nous faut bien voir notre tâche aussi grande qu'elle est. Nous ne la prendrons jamais d'assez loin. Pour en venir à bout ce n'est pas le talent qui manque chez nous, ni les idées, ni le cœur à la besogne. C'est surtout la discipline de travail qui présidait jadis au plus humble chef-d'œuvre. C'est la règle du bien penser aboutissant à la faculté du bien faire, la compétence en vue de la perfection.

L'art et le métier ne sont pas deux choses séparées. Invention et génie ne peuvent se passer ni de savoir ni de méthode. Et ceux qui travaillent à les acquérir, puis à les perfectionner, ne feront une œuvre durable que s'ils songent à les transmettre par l'enseignement.

Il peut être vrai que, dans les époques heureuses, l'instinct semble pourvoir à la création. Ce qu'on appelle alors instinct n'est que la force et l'aisance du génie personnel nourri par des enseignements séculaires, inspiré par une tradition vivante. Or il s'agit pour

Digitized by Google

nous de bien plus que de suivre les règles, ou que de les apprendre. Nous avons à les retrouver.

Si la suprême beauté était fille de la suprême ignorance, il faut avouer que beaucoup de nos contemporains n'auraient pas de rivaux parmi les artisans d'autrefois. Le siècle ne se prévaut pas seulement de ses ignorances réelles, mais encore de celles qu'il lui plaît de feindre sous le nom de naïveté. Nous avons assisté à tous les exercices de l'instinct en liberté. On voit leur succéder un besoin éperdu de direction et de stabilité. La « recherche de la sincérité » est un chapitre pathétique de l'histoire de notre temps.

En réclamant moins de licence, plus de culture et de formation professionnelles pour l'homme d'un métier, je ne me propose pas de mettre en pénitence dans un noir séminaire les plus beaux dons de l'artiste. Je voudrais seulement qu'ils fussent mieux servis.

Qu'on y prenne garde : toute la sincérité d'un artiste — ce qu'il a de plus spontané, de plus intime, de plus personnel — est mis en question et peut se trouver compromis dans le fait de la réalisation, qui comporte un ensemble de données acquises et communes. Pour n'introduire dans un ouvrage rien qui ne soit du nôtre, il faut avoir la connaissance et le choix des moyens qui sont

Digitized by Google

l'héritage indivis des générations. Si la technique ne vit que de sincérité, la sincérité ne s'épanouit que dans une technique solide. Il n'est pas de grande sincérité sans maîtrise. Il n'est pas de renouvellement durable qui ne se rattache à la tradition continuée ou retrouvée, point de révolution même qui n'aille jeter ses racines dans les secrets les plus éloignés d'une tradition qu'on croyait morte.

Combien d'hommes voyons-nous qui restent séparés de leur propre génie, faute d'une éducation propre à l'art qu'ils exercent, faute d'un enseignement bien adapté à leur nature. Combien, qui ne sont pas suspects de tromperie, et ne comprennent pas qu'on les en accuse quand leurs intentions sont si pures, n'arrivent à s'exprimer cependant que dans un langage emprunté. Car il ne suffit pas de vouloir être sincère. Il faut en être capable.

L'amour du beau peut subsister, et la velléité de le produire, là où se sont obscurcis les principes et perdus les procédés du travail, les tentatives intéressantes, voire les œuvres de goût ne manquent pas, mais la simple capacité ouvrière. C'est ainsi que vivent en disgrâce, au milieu de leurs aspirations, tant d'amateurs ou de professionnels sans métier. La production des maîtres leur fournit des exemples authentiques dont ils ne tirent que contrefaçons et simulacres.

Digitized by Google

Pour ceux-là Jules Romains écrivait récemment :

« Vous êtes devant leurs œuvres — les œuvres des maîtres — à peu près dans la position d'un émailleur d'aujourd'hui devant un vieil émail d'Extrême-Orient. Vous contemplez et vous enviez un résultat dont les moyens se dérobent à vous. Vous êtes donc condamné ou à n'en pas tenir compte, pour votre propre travail, ou bien à imiter, à simuler. Ce qui vous est refusé, c'est la seule relation honnête, normale entre l'œuvre passée et l'œuvre présente, c'est la tradition technique, c'est le bienfait d'un homme plus expérimenté que vous qui vous installe à l'intérieur même de son expérience [1]. »

Ceux qui pensent que rien de bon ne peut sortir d'une école d'art mettent en avant le principe de la vocation. Ils disent qu'une grande vocation s'est toujours passée de l'enseignement organisé. Qu'elle ne l'a le plus souvent subi que pour en pâtir, que là où fait défaut une vocation, nul enseignement ne la saurait remplacer, et qu'en éclairant de quelque lumière des esprits sans valeur on risque de donner essor à la médiocrité.

Il est possible qu'une grande vocation n'ait pas toujours rencontré d'enseignement à sa

1. Jules Romains, *Petite Introduction à un Cours de Technique Poétique (La Nouvelle Revue Française*, juillet 1921).

Digitized by Google

taille. Il est probable qu'elle s'en est toujours passée. Mais il n'est pas certain qu'elle s'en soit passée sans regret, ni que cette privation n'ait quelquefois égaré certaines de ses démarches, ou retardé sa maturité.

L'individu exceptionnel dépasse l'enseignement de son époque. Ce n'est pas dire qu'il ne doive point le recevoir. Il y ajoute son propre génie, afin de doter ceux qui viendront après lui d'un plus riche héritage. Nous retrouvons ainsi l'idée de transmission, c'est-à-dire d'enseignement.

Mais est-il juste de ne considérer que l'individu d'exception, de ne tenir pour légitime que ce qui sert son développement ? Et dira-t-on que l'homme de génie soit digne d'assumer la responsabilité de la culture ?

On peut penser avec Gœthe qu'il n'y a que les œuvres extraordinaires qui soient indispensables. Mais il en est de moins éclatantes en qui l'on voit briller la santé et la force, et qui tiennent solidement leur place, et qui jouent fidèlement leur rôle, ne fût-ce que de préserver le goût d'une époque et de maintenir son orientation. Elles épaulent les productions culminantes, les relient entre elles et au pays environnant, comme une chaîne de montagnes les sommets qui la dominent. On sert donc bien le développement d'un art, on en élève le niveau, on le rend plus intelligible, plus familier et par conséquent plus

Digitized by Google

vivant en appliquant des efforts bien conçus à l'instruction d'une collectivité artistique, en assurant son unité, sa cohésion, sa durée, toutes choses qui sont affaire d'école.

Un véritable enseignement donné par un véritable maître ne produit pas la médiocrité. Il ne vise pas à la fabrication de ces talents artificiels qui fleurissent dans l'atmosphère des salons et des concours académiques. Le contact d'un homme né pour cette noble tâche d'enseigner, qui en a la compétence et la dignité, la confiance qu'il inspire et le respect qu'on lui porte forment les caractères. La vérité esthétique, comme la vérité morale, ordonne les âmes, les fortifie et les élève.

Un enseignement vivant et continu, bien proportionné dans ses parties, s'il est sérieusement donné et reçu, pourvu qu'il s'exerce assez tôt sur l'élève, et même s'il ne s'adresse qu'à des capacités moyennes, produira des résultats auxquels le talent sans guide n'atteint pas, et rendra possible des réalisations artistiques dont notre siècle a perdu même la notion.

A l'heure où nous sommes, je ne suis pas éloigné de voir dans l'éducation, en matière d'art, un facteur plus important que celui de la vocation. Et s'il s'agit d'art théâtral, il me paraît que la question ne se pose même pas. « Le Théâtre, il faut bien le dire, attire les imbéciles. » Ce trait est de Becque. Il l'ap-

Digitized by Google

pliquait aux auteurs. On n'aurait pas eu à le prier beaucoup, je crois, pour qu'il en étendît le bénéfice aux acteurs. Tout le monde aujourd'hui veut se faire acteur. Signe d'une époque où rien de sacré ne défend plus les abords du Théâtre, où toutes les aspirations comme toutes les conditions débordent les unes sur les autres, d'une époque sans distinction. Et qu'entre-t-il dans ces vocations ? Neuf fois sur dix, beaucoup de frivolité d'esprit, de paresse et de vanité, le goût des mœurs faciles, une remarquable absence de formation, de ce minimum de connaissances élémentaires requis dans tout autre métier. J'ai vu assez d'hommes et de femmes « se destinant » au théâtre pour dire que leur vocation n'était le plus souvent que l'indice des moins bons penchants de leur nature. Et si j'appris à me défier de telles vocations, au lieu de les prendre pour guides, c'est que j'y voyais surtout les prémices de déformations et de vices qui font de notre profession la plus décriée de toutes. Car elle tombe au plus bas, si quelque vertu ne la relève, et même un peu de sublimité.

Il y a une théorie selon laquelle un acteur « en sait toujours assez ». Et d'abord l'intelligence lui serait plutôt nuisible qu'utile. On dit d'un comédien qu'il est « intelligent » pour insinuer qu'il est assez médiocre. On veut qu'à l'interprète d'une œuvre dramatique

Digitized by Google

suffise un don spécial qui le met en possession de la vérité des caractères, des sources de l'émotion, de l'esprit, du mouvement et du style.

Ceci ne pose pas seulement la question de savoir quels doivent être les dons du comédien, et celle de la prédominance du don sur le savoir. Il s'agirait d'examiner — mais ce n'est pas ici le lieu de le faire — ce qu'on entend exactement quand on parle d'interprétation, ce qu'est au juste l'interprète par rapport à l'œuvre d'art, quelle est la fonction de l'acteur dans le drame, ce qu'il convient de développer de ses dons, dans quel sens et jusqu'à quelle limite, où commence le cabotinage, petit ou grand, médiocre ou sublime.

Aristote se plaignait déjà que l'excessive spécialisation des acteurs leur défendît les loisirs de cette culture générale qui seule est propre à faire un bon caractère. De nos jours, Eleonora Duse a dit qu'il fallait tuer les comédiens car « ils rendent l'art impossible. » Gordon Craig a décidé de les remplacer par des marionnettes. Je pense, moi, qu'il les faut éduquer, mais non point exclusivement dans la pratique de leur spécialité, et même non point tant pour le raffinement de leur technique que pour un développement harmonieux et l'acquisition progressive de toutes les connaissances de leur art, puisées aux plus nobles sources. Seule

Digitized by Google

une culture générale leur restituera les hautes qualités humaines et la dignité du nom d'artiste, car « le travailleur d'un métier n'existe positivement que quand sa formation s'est élevée jusqu'à la conscience de la théorie [1]. »

***

Bien des esprits sont hantés par le besoin de donner aux générations nouvelles une éducation dramatique complète. J'ai vu en Amérique — où surgiront peut-être un jour des formes originales — plus d'un essai dans ce sens. En fait, outre de nombreux groupements de jeunes artistes, chaque université possède son *workshop* ou tout au moins son cours de *dramatics* et son petit théâtre d'application. L'un des plus anciens et des plus réputés est celui du professeur George Baker, à l'Université de Harvard. Mais, à vrai dire, aucune de ces institutions ne semble établie sur des fondations bien profondes. Aucune n'a donné jusqu'à présent de résultats bien significatifs. Et la dernière fois que je rencontrai le Professeur Baker il semblait un peu découragé [2].

En septembre 1915, j'étais à Florence, auprès de Gordon Craig. La guerre venait de

1. Vaillant, *Théorie de l'Architecture.*

2. Mme Yvette Guilbert a créé à New-York une *Ecole de Théâtre* qui entre dans sa troisième année d'existence.

Digitized by Google

disperser l'École qu'il avait installée, en 1913, à l'*Arena Goldoni*. Je n'en ai donc rien connu que par les récits de Craig lui-même, et par une petite brochure qui constitua plutôt le programme que le compte rendu d'une activité [1]. Mais je n'oublierai pas les heures que j'ai passées dans cette *Arena Goldoni* où l'on trouve, quand on y pénètre en quittant l'étroite rue florentine, une impression exquise de surprise, et le sentiment « d'avoir découvert quelque magnifique chose secrète ». J'ai respiré l'atmosphère de cet asile de beauté. Je me suis assis au soleil sur les gradins de pierre où croît un jeune catalpa. Je sentais monter en moi l'exaltation du pur travail qu'eût abrité cette profonde quiétude, et retrouvais dans ma mémoire des paroles que je veux faire miennes. « Il n'y a qu'une solution à tout ceci si vous voulez que la joie de vivre soit rendue à l'art. Il faut que vous fassiez accueil à la jeunesse [2]. » Hélas! le noble lieu promis à ce miracle était vide et désaffecté. Et Craig me disait avec tristesse : *I feel out of practice...*

Je ne sais rien des autres pays. Je crois qu'une seule École de théâtre moderne, en Europe, a été portée au point de la perfection :

1. *A living Theatre. The Gordon Craig School. The Arena Goldoni. The mask. Setting forth the aims and objects of the movement and showing by many illustrations the City of Florence, the Arena.*
2. Gordon Craig, *Art and the Joy of Life.* (The Mask, II, 4.)

Digitized by Google

celle de Stanislavski, à Moscou. Et j'ignore ce qu'il en est advenu. Ceux qui ont approché Stanislavski le représentent comme un homme d'une très grande noblesse, qui espère tout de son art, et le sert avec dévotion. J'ai connu à Paris une de ses élèves. Ses yeux s'éclairaient pour dire : « Je n'étais là-bas qu'une toute petite artiste, mais tout de même... je faisais partie de l'École. » Et encore : « Là-bas tout était facile. Si un incident, une difficulté survenaient, il suffisait d'aller trouver Stanislavski, de lui parler, et tout rentrait dans l'ordre... » Tel est le pouvoir bienfaisant d'un maître.

*
* *

Ici nous n'avons pas de maîtres.

Des hommes d'un grand talent comme Antoine, Lucien Guitry, Gémier, ont influencé beaucoup d'acteurs par leur exemple ou leurs conseils. Ils ont mis en honneur des procédés plutôt qu'une doctrine. Antoine a donné sa manière à toute une saison de notre art. Mais il n'a pas modifié l'acteur dans son essence. Je ne crois pas d'ailleurs qu'il s'y soit appliqué, ni qu'il crût la chose possible. Il modelait puissamment, mais sommairement, pour les besoins de son travail, des interprètes qui pour la plupart n'étaient guère entre ses mains qu'une matière docile.

Il existe des professeurs bien achalandés qui

Digitized by Google

se disputent la réputation d'être les plus habiles à munir les jeunes gens de ce qu'il faut savoir pour passer un examen, réussir un concours ou se procurer un engagement.

Mais personne encore ne s'est soucié d'établir ce lieu réservé où, dans une atmosphère de simplicité, d'honnêteté, de camaraderie, et sous une forte discipline, les jeunes Serviteurs du Théâtre acquerront la technique complète et l'esprit de leur profession, où ils apprendront à considérer leur art, non pas comme un jeu facile, un métier brillant et avantageux, mais comme un idéal qui demande, pour être atteint, avec une haute abnégation du caractère, un travail dur, acharné, complexe, souvent ingrat, — un travail qui ne se fait pas seulement avec la bouche, ni même avec la bouche et l'esprit, mais avec le corps aussi, et le cœur, avec toute la personne toutes les facultés, avec tout l'être [1].

1. Sous le titre d'*Ecole Gémier*, Charles Dullin essaya l'an dernier d'organiser au Studio de la *Comédie Montaigne* un laboratoire pour l' « enseignement moderne de l'art du comédien ». Il reconstitue aujourd'hui le groupement, par ses propres moyens, sous un nom modeste : l'*Atelier, école nouvelle du Comédien* (7, rue Honoré-Chevalier). Charles Dullin a été pendant de longues années, de 1911 à 1918, mon camarade et mon collaborateur. J'aurais aimé que son effort ne se distinguât jamais du nôtre, mais je suis persuadé que Dullin a vécu trop près de nous, que ses aspirations se sont trop longtemps confondues avec celles du *Vieux-Colombier*, pour qu'il ne s'achemine pas dans le même sens que nous, vers le même but, par des moyens analogues. C'est pourquoi je signale ici sa tentative avec une sympathie véritable.

L'*Ecole Isadora Duncan* et l'*Institut Jaques Delcroze* (dont il faut

Digitized by Google

Ce lieu d'élection dont je parle, cette source de l'inspiration renouvelée de toute une époque, c'est à l'État qu'il appartiendrait, dans une société bien faite, d'en assurer la sécurité et l'épanouissement. Mais l'enseignement officiel de notre *Conservatoire*, tout au moins en ce qui concerne l'art dramatique, n'a plus de vie réelle ni la moindre raison d'être. On s'en plaint depuis longtemps. C'est un thème consacré de lamentations pour la critique. On parle même de la réorganiser. Et je ne doute pas que son directeur actuel, M. Henri Rabaud, qui est un artiste et un honnête homme, n'y consacre le meilleur de ses efforts. Mais je reste convaincu, pour ma part, qu'il n'est pas possible de renflouer ce vieux bâtiment, pas plus qu'on ne parviendra à rééquiper notre *Comédie Française*. Le flot d'une puissante tradition paraît soulever encore ces institutions sans gouvernail. Elles y flottent, comme des épaves à la dérive.

Le *Conservatoire National* n'est plus une École. Aucune discipline ne relie ses membres entre eux. Aucune doctrine ne domine son enseignement. Aucune méthode n'y préside. Il n'y a plus d'École là où les élèves parlent

rapprocher les hauts renseignements d'Adolphe Appia) ne sont pas des écoles de théâtre, mais il faut reconnaître que leurs travaux préparent la constitution d'une école dramatique et lui serviront peut-être de base, si l'on veut bien ressaisir cette antique et fondamentale vérité : que l'art dramatique est avant tout *musique* et que l'éducation du dramatiste (poète ou acteur) doit être avant tout *musicale*.

Digitized by Google

avec mépris de l'enseignement qu'on y reçoit ; là où les professeurs se résignent au peu d'efficacité de leur effort et, pour la plupart, se désintéressent de leur tâche ; là où les méthodes ont pour résultat certain d'encrasser les élèves de trucs et de tics, de leur imposer peu à peu, en guise de progrès, des habitudes qui s'incrustent dans toute la personne aux dépens de la sensibilité ; là où nulle flamme n'est exaltée, où nulle fraîcheur n'est préservée, où les bonnes volontés mêmes sont gaspillées ; là où l'esprit de concurrence et d'arrivisme a supplanté le culte de l'art et le respect de la profession ; là enfin où les jeunes êtres qui devraient être notre espoir de demain ne séjournent que comme dans un lieu de passage, dans une boîte à concours d'où il s'agit de sortir le plus vite possible en emportant un parchemin.

La survivance du *Conservatoire* est funeste non seulement en ce qu'il ne remplit pas sa fonction, mais encore en ce qu'un reste de prestige et la caution officielle lui attachent de jeunes personnalités de qui les dons mieux cultivés pourraient fleurir ailleurs. Et c'est l'inexistence de cet enseignement qui, dans bien des esprits, jette un injuste discrédit sur l'idée même d'École, oppose la notion de personnalité à celle d'éducation, désigne l'extravagance comme antidote de l'académisme.

Digitized by Google

On ne s'aperçoit pas assez que la décrépitude de l'enseignement académique a pour cause profonde son divorce séculaire d'avec l'enseignement professionnel proprement dit, d'avec l'apprentissage. Cette question de l'apprentissage elle se pose aujourd'hui dans tous les métiers. Elle est la même pour nous, dans l'industrie du théâtre, que dans les autres industries. Et c'est à sa solution que nous devons travailler, faisant œuvre sociale en même temps que professionnelle. C'est pourquoi nous ne devons pas, sous prétexte qu'un mode d'enseignement a fait faillite, nier la fécondité de tout enseignement, la légitimité de toute École. Nous n'avons pas le droit de dire que nous nous passons d'enseignement. Car cela n'est pas vrai. Tout artiste recherche un enseignement, fût-il mauvais. Il faut donc, comme dit Jules Romains, regarder les choses d'un peu plus près.

« Que nous a-t-on prouvé, au juste ? — écrit-il dans l'article que j'ai déjà cité — que l'enseignement officiel de l'art, au moins dans certains pays, n'a pas su recruter ses maîtres, ni garder de la vie à ses méthodes, et aussi que toute tradition finit par connaître la vieillesse, que toute formule finit par se dessécher, donc que l'art, au cours des siècles, se trouve bien de quelques périodes d'insurrection et d'anarchie. S'ensuit-il que l'humanité doive

Digitized by Google

renoncer désormais à toute espèce de tradition technique et d'enseignement de la technique? Et d'abord que s'est-il passé, en fait, chez les artistes, depuis qu'a commencé la crise de l'enseignement officiel ?

« Beaucoup d'entre eux ont continué à recevoir cet enseignement, à passer par le Conservatoire ou les Beaux-Arts, quittes, comme ils disent, à « oublier » au plus tôt ce qu'on leur avait appris. C'est là une façon de parler. Ils veulent dire qu'ils ont cessé d'être des élèves passifs, de tout admettre sans contrôle, qu'ils se réservent l'entière liberté de leurs admirations et de leurs tendances esthétiques. Il leur arrivera même de faire semblant de n'avoir rien appris. Ils auront l'air de découvrir le dessin, le mélange des couleurs, les combinaisons sonores ; un peu comme Descartes a l'air de découvrir la notion de Dieu ou celle de l'immortalité de l'âme. Ce peut être un exercice plein d'intérêt et même de profit intellectuel. Mais il va de soi que nous ne sommes pas dupes.

« D'autres ont fréquenté des ateliers, des académies, des cours privés, dont l'esprit répondait plus ou moins à leurs propres aspirations, ou dont l'accès leur semblait plus commode. Ils ont donc reçu un enseignement, qui pouvait être incomplet, incohérent, capricieux, confiner même au néant, mais qui gardait malgré tout quelques-uns des caractères

Digitized by Google

ou quelques-unes des apparences d'un enseignement technique.

« Quant aux purs ignorants, ils ne sont guère nombreux, et si l'on met à part deux ou trois cas, leurs travaux n'auraient été pris au sérieux à aucune autre époque. Ils ont bénéficié de ce besoin maladif de surprise et de scandale qui agite les désœuvrés d'aujourd'hui et qui ne demande d'ailleurs qu'à changer promptement d'objet. »

***

Le Théâtre est tombé si bas, chez nous, qu'il faut bien que tout le monde s'en aperçoive, que tout le monde en parle du moins. La production courante est devenue tellement insipide que la plus chétive nouveauté trouve un public pour l'accueillir et le goûter comme un rafraîchissement. Et d'autre part voici les hommes du métier tout disposés à convenir que ça ne peut pas durer comme ça et qu'il faut, à la fin, faire « quelque chose » pour en sortir. Ils ne savent même pas quel est le mal dont ils se meurent, mais s'apprêtent à ressusciter. Ils s'imaginent qu'un bon remède est chose facile à trouver, qu'il est là tout prêt quelque part, qu'il suffira de l'appliquer, et qu'on « en sort » en quelques jours. Et ils font, en effet, « quelque chose »... De sorte qu'entre cette double inclination : à l'*engoû-*

Digitized by Google

ment de la part du public, au *bluff* de la part des professionnels, il y a place pour beaucoup de confusion, bien des simulacres et toutes sortes de mensonges.

Si nous avions une critique, qui sût faire la différence entre ce qui est et ce qui n'est pas, elle surveillerait de près tels regains de vitalité qui de temps à autre semblent couloir galvaniser notre scène, et je crois qu'elle y discernerait non les prodromes d'une renaissance, mais toutes les manifestations de ce phénomène connu en médecine sous le nom d'euphorie des moribonds.

Il ne nous est pas permis de parler d'une renaissance, ni même d'en entrevoir la possibilité, tant que nous n'aurons pas commencé par le commencement, c'est-à-dire par la création d'une École et d'un enseignement qui rétabliront des conditions de travail.

On s'imagine trop volontiers que la nouveauté c'est le changement.

Ce n'est pas surtout de changement que nous avons besoin (et surtout pas de changement prématuré, de changement artificiel et forcé), mais d'un sérieux retour aux principes. Le changement, ce n'est pas de nous qu'il dépend. Il y faudra la main d'un grand homme, et peut-être le choc de grandes circonstances. Je ne vois de vraie transformation du théâtre possible qu'en raison et en fonction d'une transformation sociale. C'est à des

Digitized by Google

façons de vivre, de penser et de sentir nouvelles que répondront des formes dramatiques nouvelles. Aussi n'ai-je jamais osé prononcer le mot de renaissance. J'ai toujours cru qu'au sein de notre chapelle, de notre laboratoire ou de notre École — comme on voudra l'appeler — il ne pouvait être loyalement question que de rénovation, ou mieux encore de préparation. Rénovation du sentiment dramatique par l'intelligence des chefs-d'œuvre et le contact repris avec de grandes traditions techniques. Préparation des moyens favorables au jeu d'une imagination dramatique plus ample, plus libre et plus audacieuse. Où se seront exercés les efforts de rénovation les plus sincères et les plus judicieux, où se sera poursuivie la préparation la plus rigoureuse et la mieux orientée, c'est là qu'une renaissance dramatique aura le plus de chances de trouver son point de départ.

II

J'ai entendu raconter que, vers 1910, M. Jacques Rouché ayant invité Edward Gordon Craig à prendre la direction technique de la scène du *Théâtre des Arts*, Craig

Digitized by Google

mit à son acceptation la condition suivante : le théâtre serait d'abord fermé au public pendant dix ou quinze ans, afin qu'il fût permis au maître de commencer son œuvre par le commencement, c'est-à-dire former des élèves selon des méthodes bien élaborées, dans un nouvel esprit, en vue d'un art renouvelé. « Faute de quoi — ajoutait-il — je ne me sens capable que d'improviser des choses aussi médiocres que vous les pouvez réaliser vous-même dès maintenant. »

Ceux qui rapportaient l'anecdote affectaient de s'en divertir extrêmement. Ils y voyaient un bon exemple des utopies de Gordon Craig, une preuve décisive de son aliénation mentale.

A mes yeux, la réponse de Craig n'avait rien que de raisonnable. Et qu'elle n'ait pas été prise au sérieux, cela prouve qu'il n'existe dans l'esprit public aucune notion relative aux conditions fondamentales d'un renouvellement dramatique.

La folie, je la vois bien plutôt chez ces innombrables jeunes hommes qui, dans les deux continents, donnent naissance à de grands « théâtres d'art », par amusement, par excitation, par ambition, sans avoir jamais rien appris ni médité, sans savoir ce qu'ils veulent ni où ils vont. Ils se saisissent d'une formule. Ils attaquent l'entreprise par le côté le plus séduisant qu'elle leur présente. Au

Digitized by Google

bout de peu de temps ils s'arrêtent, laissant le travail au point où se montre l'épreuve, rebutés par l'expérience qui les allait peut-être instruire. Ils se jettent à droite après s'être jetés à gauche, parce que la mode a changé et que leur esprit tourne avec elle, ou simplement que, privés de formation première et de toute méthode, ils ne trouvent dans leurs tentatives incohérentes aucun ordre de développement.

On me demandera comment il se fait que je n'aie pas suivi le principe de Craig et fondé tout d'abord une École au lieu d'ouvrir un Théâtre.

Je ne l'ai pas fait parce que je n'ai pas pu le faire. Parce que je n'avais aucune autorité pour cela, ni aucun moyen. Si, en octobre 1913, j'avais proposé la fondation d'une École, personne ne m'eût écouté. Assez de scepticisme déjà entourait notre tentative théâtrale. Craig était dans la logique. En y demeurant moi-même, je serais resté dans le néant. J'ai senti profondément qu'il fallait d'abord *exister*. Il fallait familiariser le public avec nos utopies, lui montrer qu'elles étaient raisonnables. Il fallait donner la preuve de ce qu'une troupe de comédiens, pour la plupart novices, pouvaient fournir en une année de travail commun, sous une direction. C'est ce que nous avons fait d'octobre 1913 à mai 1914.

J'ai donc commencé par faire une concession

Digitized by Google

aux exigences de la vie. Cela est vrai. Mais c'était par prudence, non par aveuglement. L'idée de l'École et l'idée du Théâtre ne sont qu'une seule et même idée. Elles sont nées ensemble. Elles ont été ensemble exposées dans ma première brochure [1]. En fait, depuis la fondation du *Vieux-Colombier*, je n'ai jamais cessé de considérer le Théâtre comme une Ecole et d'insérer, bien ou mal, dans les nécessités d'une exploitation souvent très dure, le plus que je pouvais de discipline éducatrice. Nos premiers essais d'éducation remontent à l'été de 1913. Les jeunes comédiens du Vieux-Colombier s'étaient alors réunis autour de moi à la campagne [2]. Là, chaque jour, pendant cinq heures, ils étudiaient les pièces du répertoire. Deux heures étaient en outre consacrées, en plein air, à des lectures à vue, considérées comme exercices d'assouplissement intellectuel et d'articulation vocale, à des explications de textes, à des exercices physiques.

A vrai dire, les avantages d'un tel régime ne se laissaient, au bout de deux mois, que faiblement pressentir. Manque d'expérience, d'idées claires et de méthodes de ma part ; manque de bonne volonté de la part de mes élèves improvisés. Ils se sentaient naturellement un peu dépaysés. Ils n'avaient pas

1. *Un Essai de Rénovation dramatique*, septembre 1913.
2. Au Limon, par la Ferté-sous-Jouarre (Seine-et-Marne).

Digitized by Google

encore beaucoup de confiance en moi. Certains d'entre eux montraient de l'inertie et même de l'hostilité.

Néanmoins, cet entraînement préliminaire devait porter de bons fruits. Au bout de la saison 1913-1914, on pouvait le considérer comme ayant produit son maximum de rendement. Je dis : *entraînement* ; non pas : *éducation.*

Mes premières expériences me mettaient, à cette époque, sur la voie de certains principes d'éducation. Mais le seul résultat véritablement acquis à la veille de la guerre, du moins me le persuadais-je avec émotion, c'était une certaine communication entre ma troupe et moi, c'était le crédit que m'accorderaient désormais ces jeunes gens, la vertu éducatrice, dans le sens le plus large, de leur travail, de leur vie en commun. Et j'ai pu me dire que ma conception première n'était point fausse, qu'il fallait maintenir à tout prix cette communauté, cette continuité d'influence d'une même volonté sur les mêmes individus, rendre l'une de plus en plus solide, l'autre de plus en plus profonde. Nous touchions un principe réel, vivant, capable d'engendrer quelque chose de durable. Désormais il ne devait plus y avoir une circonstance de la vie du théâtre, un accident ou un progrès qui n'eussent leur répercussion dans mon esprit sur l'idée d'une future École.

Digitized by Google

Depuis qu'il existe, sans rien relâcher de son effort pour une réussite immédiate d'où dépendait son existence, le *Vieux-Colombier* n'a pas un instant détourné ses yeux de l'avenir. Il a continuellement travaillé en vue d'une organisation intérieure plus complète et plus durable : par l'aménagement de ses locaux, par la création, le groupement et le perfectionnement de ses différents services, par le choix ou l'élimination de ses collaborateurs. Chaque saison nouvelle apporte ses changements, ses améliorations. Chaque exercice pose de nouveaux problèmes, suscite des exigences auxquelles nous tendons à satisfaire dans la mesure de nos forces. Toujours en garde contre la routine et le vieillissement, à mesure que nous vient la maturité, nous faisons de plus en plus appel à la jeunesse pour remplir nos cadres et occuper à son tour les postes de commandement.

C'est aux progrès réalisés depuis huit ans par la compagnie du *Vieux-Colombier* que je dois ma confiance dans la possibilité d'une École, de son développement et des résultats qu'on en doit attendre. Il est certain qu'un comédien de notre choix — pourvu que nous ne nous soyons pas trompés dans ce choix même, — qui entre au *Vieux-Colombier*, s'y trouve dans un temps assez court modifié, et quelquefois transformé. Est-ce par l'atmosphère qu'il y respire, par la qualité des

Digitized by Google

camaraderies et des exemples qu'il y rencontre ou des préoccupations générales qui y règnent, par la nature du répertoire qu'il interprète, par la méthode et la direction du travail ? Est-ce par le sentiment qu'il y acquiert d'appartenir à une communauté où rien d'hostile ne le menace, où sa personnalité se trouve à la fois respectée et dirigée, où tout enfin veut contribuer à augmenter son bien-être et sa valeur comme homme et comme artiste ? Quoiqu'il en soit, le fait est là : la soumission, la confiance et le dévouement entretiennent chez nous la joie, et se traduisent par un certain épanouissement dans nos réalisations les plus heureuses. Que ce soit au tableau final de *la Nuit des Rois*, à la fête anniversaire de notre doyenne, à une célébration de centième, ou à bord d'un bateau de plaisance sur le Rhin, la Compagnie du *Vieux-Colombier*, réunie au complet, évoque aux yeux les moins prévenus l'idée d'une famille.

Comment, dès lors, nous défendre de penser que du jour où cette influence intime trouverait à s'exercer sur des êtres plus jeunes et par conséquent plus malléables, où elle s'exercerait plus méthodiquement, plus complètement, plus profondément, elle prendrait force et vertu d'une véritable éducation et porterait des fruits plus neufs et plus beaux ?

« Si vous voulez que l'apprentissage ait une valeur réelle, il faut que vous preniez le petit

Digitized by Google

à côté de vous et que vous lui disiez : Allons, petit, regarde comme on travaille, regarde comme on travaille bien [1]. »

C'est à l'être même que nous devons nous adresser, c'est son âme que nous devons former pour n'importe quel travail. « *Tout est là* — dit Gœthe — Il faut *être* quelque chose pour pouvoir *faire* quelque chose. »

On peut influencer heureusement un jeune homme de vingt ans, déjà engagé dans la vie et dans son métier, qui vient à nous déjà marqué par son milieu d'origine, par des fréquentations et des exemples, déjà fort d'une série d'expériences et de jugements personnels. On peut le diriger, l'entraîner, le réformer. On ne peut déjà plus le former, l'éduquer. Car il n'est plus l'enfant en attitude de réceptivité, en attente d'une doctrine, docile, c'est-à-dire éducable : *puer docibilis.*

Et comment pourrais-je songer à instruire mes comédiens de toutes les idées, de toutes les méthodes qui me semblent destinées à rajeunir le sentiment dramatique et transfigurer la vie du théâtre ? Comment me flatterais-je de les engager dans des voies vraiment nouvelles ? Outre qu'ils ont atteint ce degré de leur développement d'où l'homme ne re-

1. *Opinion sur l'Apprentissage*, soutenue à un Congrès national ouvrier, en 1912, par Nicolet, ouvrier du bâtiment. (Extrait du *Compte rendu*, reproduit à l'Annexe du troisième cahier de *la Civilisation Française* (15 juin 1919).

Digitized by Google

vient pas en arrière, il faut se représenter ce qu'est leur existence : tout entière dévorée par le travail, tout entière commandée par la nécessité implacable de réaliser sans cesse, et de réaliser rapidement, elle ne connaît ni les loisirs de la vie personnelle, ni le rafraîchissement de l'étude désintéressée. Je ne méconnaîtrai pas la valeur, la bonne volonté d'une compagnie qui a fait ses preuves, en disant qu'il nous faut attendre d'une génération nouvelle ce plein renouvellement dont nous avons soif. C'est une question dont je parle volontiers avec mes comédiens. Ils comprennent, j'espère, que la plus belle part, malgré tout, leur revient, que rien ne saurait les frustrer du mérite et de l'honneur d'avoir été là les premiers, d'avoir travaillé avec patience et rendu possible, par leur fidélité, l'existence et le développement de notre maison. Et je veux ajouter ceci : qu'il a pu m'arriver parfois, dans le cours de nos travaux, de m'irriter de ne pouvoir combler certaines lacunes, vaincre des habitudes, modifier des manières de voir, provoquer des curiosités. Je dirai un jour en quelles circonstances j'ai connu cette extrémité, la plus affreuse de toutes, de douter de la valeur de mon effort. J'accuse aujourd'hui mon impatience ou ma maladresse. Mon erreur fut de croire que la seule ferveur ou le seul amour puissent susciter ce qu'il appartenait au temps de mûrir. Je vois, depuis quelque

Digitized by Google

temps, cette maturité transparaître, une tradition de travail s'établir, quelque discernement se faire dans les esprits, et grandir chez plusieurs un désir nouveau de ne point s'en tenir aux connaissances empiriques du métier. C'est pourquoi je voudrais que la Compagnie pût elle aussi profiter, dans une certaine mesure, des bienfaits de l'École.

***

J'ai porté l'idée de cette École depuis bientôt dix ans. J'ai tâché de l'enrichir par l'étude, par la méditation et par l'expérience. Je lui ai consacré, pour des essais de réalisation, tout ce que me laissait de temps et de forces le travail de chaque jour. Les premiers pas avaient été faits en juillet-août 1913, au Limon. Une seconde tentative, faite à Paris, avec un groupe de jeunes amateurs et professionnels et une douzaine d'enfants, date de novembre-décembre 1915. A cette époque on avait cru pouvoir installer l'École naissante à la campagne, durant l'été 1916, sous forme d'une organisation de secours en temps de guerre. Une brochure de vingt-sept pages dactylographiées avait été rédigée et distribuée, dont quelques extraits parurent dans *la Semaine Littéraire* de Genève (n° du 6 mai 1916). Ces efforts, contrariés par les événements et abandonnés faute de ressources, furent repris

Digitized by Google

en mai 1918, avec la Compagnie du Vieux-Colombier, à Cedar Court, Norristown (New-Jersey, U. S. A.). Ils y furent poursuivis, pendant deux mois environ, dans les pires conditions morales, et sans aucun résultat appréciable. Enfin la réouverture du Théâtre à Paris, en février 1920, entraîne la réouverture de l'École et ses travaux désormais ininterrompus, de février à juin 1920, puis de novembre 1920 à juin 1921.

Voilà donc où nous en sommes. Nous avons derrière nous l'expérience de cinq années de travail avec la Compagnie du Vieux-Colombier, et de deux années au moins d'un enseignement très imparfait, à peine organisé, mais dont nous connaissons bien les erreurs et les lacunes.

Aujourd'hui je crois pouvoir dire que nous nous trouvons dans une situation moins précaire. L'existence du Vieux-Colombier, encore difficile, est néanmoins assez solidement établie pour que nous ne connaissions plus au même degré l'inquiétude du lendemain. Son organisation intérieure lui permet un peu plus d'aisance dans le travail et laisse à ses chefs un peu plus de liberté d'esprit. Des amis lui sont venus et ne cessent pas de lui venir en grand nombre. Ils ont conscience de sa raison d'être et de sa force profonde, de sa stabilité morale et intellectuelle. Ils sont prêts à lui prêter l'appui matériel nécessaire

Digitized by Google

à son épanouissement. Ils nous ont trouvés fidèles dans toutes nos promesses. Ils ont vu la longue suite de nos efforts couronnés par un succès qui ne nous a point déformés. Ils peuvent donc avoir confiance dans nos projets d'avenir, en comprendre la nécessité, les croire sérieux et réfléchis, les tenir pour réalisables.

L'étape 1921-22, avec la fondation de l'École, est tout aussi importante, sinon plus importante que l'étape 1913-14 avec la fondation du Théâtre, l'étape 1919-20 avec sa reconstitution d'après-guerre, et l'étape 1920-21 avec sa conquête du public. Si en 1913-14 le Vieux-Colombier est sorti du néant, on peut dire qu'en 1921-22 il entre dans la phase d'une existence renouvelée, de sa véritable existence, et dans un ordre de travail qui seul peut lui donner toute sa signification et l'assurer d'un avenir conforme à son esprit.

III

En fondant l'*École du Vieux-Colombier*, nous ne nous abusons nullement sur le degré de développement qu'il nous sera possible de lui donner tout d'abord. Nous savons très bien

Digitized by Google

que les éléments nous font défaut pour réaliser un programme complet. un programme type d'enseignement dramatique professionnel. Mais la connaissance, l'expérience même que nous avons de nos limitations est le garant de notre sincérité. Nous procéderons pas à pas, comme nous l'avons fait pour le théâtre, n'avançant qu'en terrain sûr et bien organisé, ne faisant que ce que nous pouvons faire, et tâchant de le faire bien. Notre programme de début n'est pas l'esquisse de toutes nos ambitions. Il se conforme à des possibilités reconnues, pour ne mettre en action que des moyens éprouvés qui sont à notre portée.

Rien n'est plus facile que d'aligner sur le papier les articles d'un programme. Mais dresser un programme de cours est une chose, et fonder une École est une autre chose.

Pour fonder une École il faut une doctrine, des maîtres et des élèves.

Rien n'est plus facile que d'ouvrir un établissement pour y laisser affluer des individus de toutes provenances, poussés par leur vocation, leur caprice ou leur curiosité.

N'est pas élève qui veut. C'est peu que de vouloir être enseigné. Qui prétend au beau nom d'élève ou de disciple vient attacher sa personne et sa vie en un centre de sentiments et d'idées qu'il ne lui suffira pas de loger dans sa cervelle, mais, comme dit Montaigne, qu'il lui faut « espouser ». L'École ne sera rien

Digitized by Google

pour l'élève, si elle n'est pas le lieu parfait de son élection, le pôle de son existence et la source de ses plus grandes joies. On reconnaît la force d'une école à cette marque que ceux qui l'ont quittée ne cessent point de lui appartenir.

Nous choisirons nos élèves selon leur degré d'éducabilité, d'après leur caractère, leur origine, leurs qualités ou aptitudes individuelles, et en vue de l'ensemble harmonieux que leur réunion doit former. Et nous les choisirons aussi jeunes que possible.

C'est sur les plus jeunes d'entre eux que nous ferons porter tout notre effort. C'est à eux que nous offrirons tous nos services, que nous donnerons l'enseignement le plus complet, l'éducation la plus intime, et que nous imposerons la plus stricte discipline. Ils vivront dans l'École, tout à fait à l'écart du Théâtre, et seront orientés dès le début de leur apprentissage, par des méthodes particulières, vers un ordre de réalisations dramatiques nouvelles. Dans trois ou quatre ans, on pourra juger la valeur de notre École à la valeur professionnelle de ces enfants, et reconnaître dans leur formation une véritable *unité d'esprit*.

Rien n'est plus facile que de réunir sous une même firme un certain nombre de professeurs distingués, compétents dans leur spécialité et capables d'assurer un programme d'en-

Digitized by Google

seignement varié : musique, danse, littérature, escrime, histoire du costume, etc... Cela a l'air de quelque chose, et cela n'est rien du tout. Si l'on se contente d'ajouter, de superposer à l'enseignement technique un enseignement « théorique » plus ou moins étendu, on n'obtiendra pas des résultats très différents de ceux du Conservatoire National où il existe aussi, je crois, un cours de « littérature » et un cours de « maintien », à côté des cours de tragédie et de comédie. Il ne s'agit pas seulement de renseigner les élèves comédiens, ou d'orner leur esprit, ou de développer chez eux telle ou telle virtuosité possible. Il ne suffit pas de leur faire faire de la gymnastique ou de la littérature, afin qu'ils soient plus agiles ou plus instruits. Tout enseignement qu'ils reçoivent doit être d'essence dramatique et d'intention dramatique, rattaché à une doctrine commune, subordonné à une commune conception dramatique, et par conséquent professé par des hommes qui sont avant tout ou s'efforcent à devenir des maîtres du théâtre. C'est là le difficile. Et c'est aussi pourquoi au lieu de dresser tout d'abord un tableau des matières de l'enseignement pour nous demander ensuite quel serait, pour chaque matière, le professeur qualifié, nous avons au contraire commencé par distinguer autour de nous les collaborateurs compétents afin de limiter à leur nombre celui des matières d'en-

Digitized by Google

seignement. Car une seule chose, à nos yeux, peut être féconde : c'est un travail bien lié.

Les maîtres de l'École auront entre eux contact, communication, échange constants. Si versés qu'ils soient dans une spécialité, ils recevront leur véritable formation de l'expérience mise en commun, et d'une direction générale unique. C'est ainsi que se dégagera l'*unité de doctrine*.

Cette doctrine elle-même, je ne l'exposerai pas ici. Nous l'attendons de notre travail. Mais ce n'est pas à dire que notre travail va s'engager à tâtons, ni qu'attendant beaucoup de la vie nous entendons nous confier au hasard. A défaut d'un système cohérent, nous suivrons, dès nos premiers pas, les tendances et les principes qui sont les fruits de notre préparation. Ce que nous cherchons sortira de ce que nous savons. Nous savons que ce qu'on fait dépend de ce qu'on est, que les belles formes naissent des belles pensées. Nous savons que ce qu'on est dépend de ce qu'on croit et, dans une large mesure, de ce qu'on admire. Nous tâcherons de faire de nos élèves des hommes et des femmes bien élevées. Nous tâcherons de les préserver d'abord de ce qui est mensonger, futile, laid, de les élever ensuite dans le sens de la vérité, de la grandeur, de la beauté. Les mots : respect, simplicité, abnégation, discipline, qui ne sont que des mots pour tant d'autres, nous en ferons pour eux

Digitized by Google

des réalités. Nous formerons leur goût de telle sorte que toute beauté leur parle un langage naturel, que toute laideur leur apparaisse dans l'évidence de son absurdité. Nous leur apprendrons le travail des travailleurs, le travail quotidien qui ne se passe plus de vous et dont vous ne pouvez plus vous passer. Et nous leur apprendrons qu'on ne travaille pas pour soi-même, mais ce que c'est que d'*offrir* son travail.

Quoi ? tout cela pour faire un comédien ? Oui, tout cela, et bien davantage encore, pour refaire le Théâtre.

Pour qu'il y ait unité de doctrine, il faut qu'il y ait unité d'inspiration, telle qu'elle existe au Vieux-Colombier. Mais il faut en outre réaliser l'*unité de direction.*

Rien n'est plus facile que de mettre son nom sur une enseigne. Ce n'est point ce talisman qui donne vie à l'entreprise. Il y faut la vigilance sans relâche d'un directeur, et sa présence réelle sur tous les points où elle est nécessaire.

Voilà, précisément, ce qui, jusqu'à ce jour, avait le plus manqué à notre École dans ses diverses tentatives : une personnalité coordonnant tous les efforts, en assurant la discipline. J'assumais ce rôle, et je l'assumais mal, ayant à faire face de tous les côtés à la fois. Il me fallait un homme en qui je pusse mettre ma confiance, avec lequel il me fut aisé de

Digitized by Google

communiquer, un esprit bien fait, une tête solide, une volonté droite et résistante. Je trouve aujourd'hui tout cela en Jules Romains, et lui remets volontiers le pouvoir qu'il est digne d'exercer.

Nous ne nous connaissions guère, Romains et moi, il y a deux ans, quand j'accueillis au Vieux-Colombier *Cromedeyre-le-Vieil*, et je ne jurerais pas que nous n'eussions alors quelque défiance l'un envers l'autre. Nous avons appris à nous estimer en travaillant ensemble. Jules Romains avait élaboré de son côté, avec Georges Chennevière, le plan d'un cours de technique poétique qui vint tout naturellement s'insérer dans le plan général de l'École la première fois que nous en parlâmes. Puis nous avons échangé beaucoup d'impressions et d'idées, en causant au long de la rue de Sèvres, sur la route du Lavandou ou dans une petite maison de Saint-Clair qui est la maison de l'amitié. Nous avons reconnu entre nous, sur des points essentiels, certaines convictions communes et bien assises. Une entente s'est faite, que j'espère profonde et durable, entre l'écrivain que la poésie ramène vers la scène et le comédien que la scène a détourné de la poésie. Désormais Jules Romains apportera sa part de création dans l'œuvre commune qui est ouverte à tous les hommes de bonne foi, de vrai savoir et de bonne volonté.

Les matières d'enseignement sont énumérées

Digitized by Google

d'autre part au programme de l'École. Dans leur ensemble, elles visent à mettre entre les mains du créateur l'instrument complet de l'expression dramatique, à relever de son appauvrissement technique et intellectuel le comédien d'aujourd'hui, à lui donner la connaissance de tous ses moyens, la conscience de toutes ses facultés et de leur utilisation dans l'unité du spectacle scénique.

Pratiquement l'éducation du sens dramatique chez l'élève comédien est conçue par analogie avec le développement de l'instinct du jeu chez l'enfant. L'exemple et le modèle de ce développement ont été recueillis par une observation minutieuse et prolongée de plusieurs enfants dont l'un, âgé de dix-huit ans, participe aujourd'hui aux travaux de l'École. En entrant à l'École, les jeunes élèves entrent dans un jeu qui va durer plusieurs années, que tout autour deux favorisera, qui éveillera, stimulera toutes leurs facultés à la fois et dans le même sens, leur rendant toute fiction familière, toute invention aisée, et dont ils découvriront aux-mêmes les secrets et les règles.

L'une des plus grosses difficultés à laquelle je me suis heurté dans cet essai d'organisation d'une école dramatique concernait le moyen d'assurer *l'unité d'enseignement* : unité technique et unité intellectuelle, unité de principe et unité de visée ou d'intention.

Digitized by Google

Je ne suis pas bien sûr d'y être parvenu. C'est sur ce point surtout que l'expérience sera maîtresse. Nous l'enregistrerons dans les futurs comptes-rendus de notre activité.

L'unité de principe est présentement fournie par la musique prise comme base et comme guide de l'instruction dramatique.

L'unité d'intention ou de visée ne peut se rattacher qu'au pressentiment d'une forme dramatique nouvelle, déjà contenue en puissance dans les méthodes employées, dans les exercices essayés. Pour que l'enseignement et le travail qui en résulte fussent tout à fait féconds, pour qu'ils eussent leur unité parfaite, il faudrait que le but vers lequel ils tendent, que la forme qu'ils préparent fussent nettement dégagés et connus. Ils ne sont que présumés. Mais ils donnent à l'enseignement un premier sens, une première direction. C'est le travail qui progressivement les éclairera. Quand ils nous seront devenus clairs, la doctrine alors s'établira, et c'est d'elle que sortiront enfin les moyens appropriés à la fin découverte.

Aussi longtemps que la doctrine ne sera pas établie, il faudra se contenter d'une unité provisoire, d'une unité d'attente, et en quelque sorte d'une unité d'emprunt, qui fournisse à l'enseignement son point d'appui, son centre, son pivot.

Digitized by Google

Cette unité empirique j'ai cru la trouver dans le rattachement de l'enseignement préparatoire à une période définie de l'histoire du théâtre. Et, pour la première année, j'ai groupé les matières d'enseignement et les exercices techniques autour d'une étude du théâtre grec.

Qu'on ne se méprenne pas, cependant, sur mon intention qui n'est nullement de tourner l'esprit de nos élèves à l'érudition, ni leur activité à des reconstitutions. Je suis trop l'ennemi de cet esthétisme inquiet qui va puiser à toute source le stimulant d'une inspiration qu'il ne trouve pas en lui-même, dans son pays et dans son temps. Je tiens en trop de défiance les simagrées et les simulacres. Enfin je suis trop prévenu contre l'excitation passagère de la lecture qui nous fait prendre pour réalités les mirages qu'elle soulève dans notre esprit, et nous lance sur des pistes sans issue.

Il n'est pas question d'histoire comparée, où les choses du passé sont confrontées aux choses du présent comme des choses mortes à des choses vivantes. Mais par un étroit mariage de la connaissance avec la pratique, de renouer de bonne foi avec des traditions et des rythmes antiques, de revivifier non point les formes mêmes du passé, mais ce lien de l'esprit qui nous remet sans peine au contact de leurs principes. Car la tradition ne

Digitized by Google

s'affaisse que là où l'esprit ne la soutient plus, là où les mœurs font défaut, où la révérence s'est détournée. Et j'ai pensé souvent que de grandes institutions ou de grandes idées avaient été abandonnées des hommes, non par nécessité ou besoin de progrès, mais par faiblesse, par lâcheté. On les a cru défaillantes parce qu'on n'était plus capables de les supporter. « Les hommes inventent de nouveaux idéaux — dit Chesterton — parce qu'ils n'osent pas se mesurer aux anciens. Ils regardent devant eux avec enthousiasme, parce qu'ils ont peur de regarder en arrière. » Et encore : « Tous les hommes dans l'histoire qui ont eu vraiment quelque chose à faire avec l'avenir avaient les yeux fixés sur le passé [1]. »

Tant qu'une théorie du théâtre nouveau n'aura point été formulée, nous serons bien obligés de nous tourner vers le passé, et particulièrement vers ce grand modèle humain de la Grèce antique, pour comprendre nous-mêmes et faire comprendre à nos élèves ce que c'est qu'une théorie du théâtre, qu'il existe une science théâtrale, et quelle en est l'harmonie. Telle sera donc l'introduction à nos travaux, et tel sera l'objet de mon cours de cette année. Je tâcherai d'expliquer, pour des esprits complètement déshabitués de cette pensée par le relâchement et l'émiettement

1. Q. H. Chesterton, *What's wrong about the world.*

Digitized by Google

de la production contemporaine et par une anarchie endémique, qu'*il y a une forme dramatique*, et que ce n'est pas n'importe quoi.

L'École du Vieux-Colombier fait appel non seulement aux futurs comédiens pour leur donner la connaissance de leur art et la pratique de leur métier ; non seulement aux jeunes artistes et artisans du théâtre : architectes, électriciens, décorateurs, costumiers, parce que l'école de chacune de ces professions est l'école du théâtre et que ceux qui les exercent doivent faire leur apprentissage à l'intérieur du théâtre ;

Mais encore aux jeunes écrivains et poètes, pour qu'ils y soient mis en garde d'une part contre les formules toutes faites et la creuse virtuosité, et pour que d'autre part ils y acquièrent la vraie science qui ne sépare pas l'art du métier, le vrai sens dramatique qui n'est point seulement littérature et ne saurait se développer qu'au contact des réalités du théâtre ;

Aux jeunes critiques, parce que pour juger les mérites et les défauts d'une représentation théâtrale, il ne suffit pas d'être journaliste, ou littérateur, ou romancier, ou même auteur dramatique, mais il faut savoir apprécier la composition d'un ouvrage et son style, la vérité des personnages et la qualité du dialogue, le jeu des acteurs et celui des figurants,

Digitized by Google

la diction, l'attitude, la chorégraphie et le costume, la plantation du décor et son éclairage, enfin l'esprit de la mise en scène. C'est ce qu'aucun critique dramatique de l'heure présente n'est capable de faire, et cette décadence de la compétence critique est pour beaucoup dans la décadence générale du goût théâtral ;

Aux jeunes régisseurs, metteurs en scène et directeurs de théâtres, parce qu'ils seront mis en présence du problème théâtral considéré dans son ensemble, du point de vue professionnel ;

Aux érudits du théâtre : spécialistes, historiens, archéologues, linguistes, afin que soit constituée dans l'avenir une section d'études, et que soient rapprochés les uns des autres ceux qui cherchent et ceux qui réalisent, ceux qui savent et ceux qui expérimentent. Car il est trop fréquent que les hommes de théâtre n'aient pas d'information, et que les hommes d'étude n'aient pas de sens dramatique, faute de quoi toute leur science reste lettre morte ;

Au public enfin, en premier lieu au public du Vieux-Colombier, à ses fondateurs, à ses amis et abonnés, aux étudiants, aux amateurs, aux étrangers, afin que leurs connaissances de la chose dramatique s'élargisse, que leur goût s'éclaire, que leur exigence s'aggrave, qu'ils prennent mieux conscience de ce que

Digitized by Google

nous sommes, de ce que nous cherchons, de ce que nous ferons, et que de jour en jour une unité plus étroite et plus pure se réalise entre eux et nous [1].

Saint-Clair, juillet-septembre 1921.

1. Ecrire ou s'adresser au Secrétariat du Vieux-Colombier, pour recevoir le Programme de l'École pour la saison 1921-22, et les conditions d'admission. Ouverture, le 1er novembre.

Digitized by Google

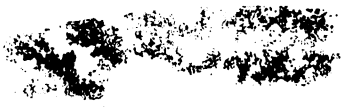
Digitized by Google

ACHEVÉ D'IMPRIMER
LE 18 OCTOBRE 1921 PAR
FRÉDÉRIC PAILLART A
ABBEVILLE — SOMME

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

PN2636
.P4V674

Digitized by Google

ALF Collections Vault
3 0000 099 987 194

Digitized by Google